

Durham Research Online

Deposited in DRO:

02 June 2016

Version of attached file:

Published Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Petrovic, Ivana (2008) 'Aitiologie des Triumphes – Triumph als Motiv in Properz 4,6.', in *Triplici invectus triumpho – der romische Triumph in augusteischer Zeit*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, pp. 191-208. *Alte Geschichte; Potsdamer altertumswissenschaftliche Beiträge*, 25

Further information on publisher's website:

<http://www.steiner-verlag.de/titel/56832.html>

Publisher's copyright statement:

Additional information:

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in DRO
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full DRO policy](#) for further details.

Sonderdruck aus:

Helmut Krasser / Dennis Pausch /
Ivana Petrovic (Hg.)

Triplici invectus triumpho

Der römische Triumph
in augusteischer Zeit

(Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge Band 25)



Franz Steiner Verlag Stuttgart 2008

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
I. Triumph als politisches Ritual	
<i>Jörg Rüpke</i> Neue Perspektiven auf alte Statuenrituale: Überlegungen zu <i>Res gestae divi Augusti</i> 4	11
<i>Tanja Itgenshorst</i> Der Princeps triumphiert nicht. Vom Verschwinden des Siegesrituals in augusteischer Zeit	27
<i>Fabian Goldbeck und Peter Franz Mittag</i> Der geregelte Triumph. Der republikanische Triumph bei Valerius Maximus und Aulus Gellius	55
II. Triumph in Bildkunst und städtischem Raum	
<i>Wolfram Martini</i> Raum und Ritual im römischen Triumph. Die Wegstrecke des Triumphzugs	75
<i>Sven Th. Schipporeit</i> Wege des Triumphes. Zum Verlauf der Triumphzüge im spätrepublikanischen und augusteischen Rom	95
<i>Thomas Schäfer</i> Ein frühkaiserzeitliches Relief mit <i>pompa triumphalis</i>	137
<i>Ulrike Theisen</i> ,Princeps triumphans‘ oder der gebaute Triumph des iulisch-claudischen Kaiserhauses in Rom, Pompeji und Mérida	155
III. Triumph im Text	
<i>Vera Binder</i> Römischer Triumph und griechisches Epinikion: Bemerkungen zu Hor. <i>Od.</i> 4: 4	169
<i>Ivana Petrovic</i> Aitiologie des Triumphes – Triumph als Motiv in Properz 4,6	191
<i>Ulrike Egelhaaf-Gaiser</i> Werkstattbesuch bei Vulcanus: Triumphale Geschichtsbilder aus Vergils intertextueller Waffenschmiede (<i>Aen.</i> 8,407–453)	209

<i>Dennis Pausch</i>	
<i>„hi nostri reditus expectatique triumphus?“</i> Die Heimkehr des Pallas zwischen <i>pompa funebris</i> und <i>pompa triumphalis</i> (Verg. <i>Aen.</i> 11,1–99)	239
<i>Helmut Krasser</i>	
<i>Ianus victor</i> . Ein Leitmotiv im ersten Fastenbuch Ovids	265
<i>Julia Schäfer-Schmitt</i>	
<i>candida victima</i> im tristen Tomis. Zur Funktionalisierung des Triumphmotivs in Ovids <i>Epistulae ex Ponto</i> 2,1	285
Zusammenfassungen der Beiträge (deutsch / englisch)	305
Stellenregister	317

Aitiologie des Triumphes: Die Hymnen von Kallimachos und Properz 4,6

Ivana Petrovic

1. Triumph als Motiv bei Properz

In der Dichtung von Properz spielt Actium als Sieg und als Anlass für einen Triumph eine wichtige, wenn auch ambivalente Rolle. Schauen wir uns nämlich bei Properz die Stellen an, in denen Actium oder der Triumph im Allgemeinen erwähnt werden,¹ so beobachten wir, dass es meistens *recusationes* sind, in denen der Erzähler *sein* Thema – die Liebe – in einem scharfen Kontrast zu den Kriegsthemen gesetzt hat. Actium kommt häufig bei Properz vor, aber überwiegend als ein Thema, das er entweder nicht besingen kann oder gar unbedingt meiden will. So wird im zweiten Buch in dem programmatischen ersten Gedicht Actium als ein Thema erwähnt, das der Dichter besingen würde, wenn er nur in der Lage wäre – aber er kann es nicht.² Der Grund für diese Unfähigkeit ist die Natur des Dichters. Er vergleicht sich mit Kallimachos, der auch große, kriegerische Themen mied,³ und erklärt, dass die Themen der Dichtung der Natur des Dichters entsprechen sollen (2,1,43–46):

*navita de ventis, de tauris narrat arator,
enumerat miles vulnera, pastor ovis;
nos contra angusto versamus proelia lecto:
qua pote quisque, in ea conterat arte diem.*⁴

Der Schiffer berichtet von den Winden, der Bauer von seinen Stieren, der Soldat zählt seine Wunden, der Hirt seine Schafe: ich dagegen führe Krieg auf einem schmalen Bett. So verbringe jeder den Tag mit dem Handwerk, das er versteht.⁵

Der Krieg mit der geliebten Frau wird also als der einzig erlaubte dargestellt, alle anderen Formen der Auseinandersetzung als schmerzhaft und unerwünscht (2,15, 41–48):

- 1 Zum Triumph als Motiv in der augusteischen Literatur siehe auch GALINSKY 1969. Er bietet zwar einen Überblick der relevanten Stellen bei Properz, sieht aber die Darstellung des Augustus als subversiv an und hält insbesondere die Elegie 4,6 für absurd und einen Misserfolg. Siehe dazu ausführlicher unten.
- 2 Prop. 2,1,17–34. Zu *recusatio* bei Properz siehe MALTBY 2006 mit weiterer Literatur. Zu den *recusationes* und Actium siehe DEBROHUN 2002, 211–212.
- 3 Prop. 2,1,39–40.
- 4 Properz wird nach der Ausgabe von LUCK zitiert.
- 5 Alle Übersetzungen von Properz sind LUCK 1996 entnommen.

*qualem si cuncti cuperent decurrere vitam
et pressi multo membra iacere mero,
non ferrum crudele neque esset bellica navis,
nec nostra Actiacum verteret ossa mare,
nec totiens propriis circum oppugnata triumphis* 45
*lassa foret crinis solvere Roma suos.
haec certe merito poterunt laudare minores:
laeserunt nullos proelia nostra deos.*

Wenn alle sich wünschten, so zu leben wie ich, schwer betrunken da zu liegen, dann gäbe es kein grausames Eisen, kein Kriegsschiff, dann würden im Meer bei Actium nicht die Leichen von Römern schwimmen, und Rom, so oft ringsum von seinen eigenen Triumphen überwältigt müsste nicht immer wieder trauernd seine Locken lösen. Wenigstens dies darf die Nachwelt mit Recht an uns rühmen: Unser Krieg verletzte die Götter nie.

Ganz im Einklang mit den Gattungsregeln der Liebeselegie ist der einzige Kampf, der es verdient, besungen zu werden, derjenige mit der geliebten Frau, nicht etwa auf dem Kriegsfeld, sondern womöglich auf dem weichen Bett. Jedoch scheint mir an dieser Stelle der Ton etwas schärfer, als es die Gattung verlangt:⁶ *Roma oppugnata triumphis* und die *im Meer schwimmenden Leichen der Römer* sind zu starke Ausdrücke, um als bloße Ablehnung der großen epischen Themen verstanden zu werden. Hier wird nicht nur die Thematik, sondern Actium als Ereignis kritisiert, ja fast als *bellum iniustum* dargestellt, wogegen der Krieg im weichen Bett *keine Götter verletzt* – also ein *bellum iustum* ist! Etwas ruhiger wird Actium in den Versen 2,34,59–66 als Thema abgelehnt:

*Me iuvat hesternis positum languere corollis,
quem tetigit iactu certus ad ossa deus,* 60
*Actia Vergilium custodis litora Phoebi,
Caesaris et fortis dicere posse ratis,
qui nunc Aeneae Troiani suscitavit arma
iactaque Lavinis moenia litoribus.*
Cedite Romani scriptores, cedite Grai! 65
Nescio quid maius nascitur Iliade.

Mir behagt es, lässig auf den Kränzen der vergangenen Nacht zu liegen, weil der Gott, der nie sein Ziel verfehlt, mich mit seinem Pfeil bis ins Mark getroffen hat, doch Vergil möchte die von Phoibos beschützte Küste von Actium und die heroische Flotte Cäsars besingen; jetzt beschwört er die Kämpfe des Trojaners Aeneas herauf und die Mauern, die an der Küste von Lavinium errichtet wurden. Macht Platz, ihr römischen, ihr griechischen Dichter, macht Platz: ich glaube, da entsteht etwas größeres als die Ilias.

In diesem Gedicht ist Actium nicht mehr als *bellum iniustum* beschrieben, sondern eher als ein heroisches Thema und geeignet für Vergil.⁷ Der Erzähler ist dagegen von einer Gottheit gelenkt, die eine andere Gattung beherrscht: von Amor. Apolls (und Octavians!) Taten gehören eher in die Sphäre des Epos.

Obwohl er den Krieg als Thema seiner Dichtung ablehnt, spielt doch der Triumph als Motiv bei Properz eine wichtige Rolle. Der Dichter umschreibt ihn und

6 Sogar CAIRNS 2006, 338, der ansonsten die kritischen Stimmen bei Properz als Topoi der Liebeselegie zu deuten pflegt, sieht in diesen Versen eine offene Kritik an Augustus.

7 Zur Rezeption von Vergil im Carmen 2,34 siehe MILLER 2004, 74–77 mit weiterer Literatur.

zieht ihn in die Sphäre der Liebe hinein. So wie er die kriegerische Auseinandersetzung mit den feindlichen Völkern kategorisch ablehnt, aber den Krieg auf dem weichen Bett für sein Gebiet erklärt, bezeichnet er sich als den Triumphator in der Liebe,⁸ oder schildert Amor, der über ihn triumphiert.⁹

Aussagekräftig für die Behandlung des Kriegs- und Triumphmotivs bei Properz ist das Gedicht, in dem die neue Sehenswürdigkeit, der Tempel des Apollo auf dem Palatin, beschrieben wird.¹⁰ Der Tempel ist als Grund für seine Verspätung angeführt – Cynthia musste nämlich auf ihren Liebhaber lange warten, weil er von der Schönheit der Gebäude so beeindruckt war, dass er sich verspätete. Dieser Tempel wurde zum Dank für den Sieg bei Actium von Octavian gestiftet und als solcher ist er geradezu ein Symbol des Krieges.¹¹ Er scheint hier einen Störfaktor in der Liebesbeziehung darzustellen und ist ein weiteres Zeugnis dafür, dass die Themen Krieg und Liebe nicht zusammen gehören.¹²

Interessant ist, dass man in Properz' Œuvre geradezu eine Evolution des Triumphmotivs beobachten kann: Während im ersten Buch der Triumph nur einmal erwähnt wurde¹³ und im zweiten Buch schon mehrfach erscheint,¹⁴ wird das dritte Buch mit einem prächtigen Bild des triumphierenden Dichters eröffnet (3,1, 7–14):

*A valeat, Phoebum quicumque moratur in armis!
exactus tenui pumice versus eat,
quo me Fama levat terra sublimis; et a me
nata coronatis Musa triumphat equis,
et mecum in curru parvi vectantur Amores,
scriptorumque meas turba secuta rotas.
Quid frustra immissis mecum certatis habenis?
non datur ad Musas currere lata via.*

10

Weg mit allen, die Phoibos mit Krieg in Anspruch nehmen! Mit feinem Bimsstein geglättet sei der Vers, durch den der Ruhm mich von der Erde in die Höhe hebt. Die Dichtung, deren Vater ich bin, feiert Triumphe mit bekränzten Rossen, mit mir, in meinem Wagen fahren kleine Erosen, und die Schar der Schreiber heftet sich an meine Räder. Warum wetteifert ihr mit verhängten Zügeln mit mir? Es ist zwecklos; es gibt keine breite Straße, die rasch zu den Musen führt.

8 2,14,21–24: *pulsabant alii frustra dominamque vocabant: / mecum habuit positum lenta puella caput. / haec mihi devictis potior victoria Parthis, / haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt.* „Andere klopfen vergeblich an und riefen: ‚Herrin!‘ Lässig lag die Geliebte da, den Kopf an mich geschmiegt. So ein Sieg bedeutet mir mehr, als wenn ich die Parther geschlagen hätte: das sei meine Beute, das seien meine Könige, das mein Triumphwagen!“

9 2,8,40: *mirum, si de me, Tulle, triumphat Amor?* „Ist es ein Wunder, dass Amor über mich Triumphe feiert, Tullus?“

10 2,31.

11 Siehe dazu ZANKER 1990, 90–103.

12 Zum *carmen* 2,31 und dem Tempel des Apollon auf dem Palatin siehe CAIRNS 2006, 340–341 und WELCH 2005, 79–81 mit weiterer Literatur.

13 1,16,1.

14 2,1,33f.; 7,13; 8,40; 14,24; 15,41–46; 34,56.

Der Paradigmenwechsel ist meisterhaft: In einem Atemzug wird der Krieg als Thema abgelehnt, der Triumph in eine poetologische Aussage eingebettet und der Triumphwagen selbst wird zu einer poetologischen Metapher!¹⁵

Im vierten Gedicht des dritten Buches nimmt der Dichter einen Platz im Publikum ein und erklärt sich gar bereit, Cäsars Triumph aus dem Schoß der Geliebten heraus zu beobachten und Cäsar zu bejubeln (3,4,11–22):

*Mars pater et sacrae fatalia lumina Vestae,
ante meos obitus sit, precor, illa dies,
qua videam spoliis onerato Caesaris axe,
ad vulgi plausus saepe resistere equos,
inque sinu carae nixus spectare puellae
incipiam et titulis oppida capta legam,
tela fugacis equi et bracati militis arcus,
et subter captos arma sedere duces!
Praeda sit haec illis, quorum meruere labores:
mi sat erit Sacra plaudere posse Via.*

Vater Mars! Schicksalssafte Flamme der heiligen Vesta! Lasst mich, ich bitte euch, vor meinem Tod den Tag erleben, an dem ich sehen darf, wie die Pferde an Cäsars von Beute beladenem Wagen vom Beifallslärm der Menge immer wieder scheuen, damit ich, am Busen der Geliebten liegend, das betrachten und auf den Schriftbändern die Namen der eroberten Städte lesen kann, die Geschosse der flüchtigen Kavallerie, die Bogen der behosten Krieger und die gefangenen Häuptlinge, die am Fuß von Waffenbergen sitzen. Dies sei die Beute für jene, deren Strapazen sie verdienten. Mir genügt es, wenn ich an der Heiligen Straße Beifall klatschen kann.

Dies mag vielleicht auf den ersten Blick als eine milde Akzeptanz des Krieges erscheinen, aber von einem Dichter würde man nicht erwarten, sich mit der Betrachterrolle zufrieden zu geben. Schon wieder lehnt Properz den Krieg als Thema ab,¹⁶ und auch wenn er sich bereit erklärt, Beifall zu klatschen, ist die Trennung zwischen ihm und denjenigen, die bereit sind, Kriege zu führen, allzu deutlich – er kann sich nicht mal im selben Vers zu ihnen gesellen (21: *praeda sit haec illis, quorum meruere labores*) sondern nimmt im folgenden Vers seinen gesonderten Platz ein (22: *mi sat erit Sacra plaudere posse Via*).

Bemerkenswert ist auch, dass der Dichter hier zum Beobachter (13: *videam*; 15: *spectare*) und zum Leser (16: *legam*) wird, statt selbst zu beschreiben und zu schreiben. Dadurch entsteht der Eindruck, als würde der Dichter, sobald der kriegerische Triumph auch nur erwähnt wird, eine passive Rolle übernehmen. Und doch ist er letztendlich derjenige, der in diesem Gedicht den Triumph schildert – einen Triumph über die Inder, den Cäsar selbst nie feiern wird!

Während in den früheren Gedichten die Kriege und Triumphe kategorisch abgelehnt wurden, wird in diesem Gedicht zum ersten Mal ein Triumph als Thema einigermaßen akzeptiert. Der Flirt mit dieser Thematik hat somit begonnen und in den weiteren Gedichten nehmen Krieg, Triumph und Actium immer mehr Platz in

15 Wahrscheinlich als Anspielung auf Kallimachos' *Aitienprolog* (Fr. 1,25ff. PFEIFFER). Zum Einfluss von Kallimachos auf diese Passage siehe NEWMAN 2006, 322–326 mit weiterer Lit.

16 Anders CAIRNS 2006, 404–410.

Anspruch: Im neunten Gedicht erklärt sich der Dichter gar bereit, unter Maecenas' Führung eine Reihe von epischen Themen zu besingen, unter anderem auch die zukünftigen Triumphe Octavians;¹⁷ im elften Gedicht nimmt Kleopatra eine prominente Stellung ein und wird ausführlich als der Erzfeind Roms beschrieben.¹⁸ Was als eine Verteidigung des *servitium amoris* angefangen hat, ufert in eine ausgedehnte Beschreibung des Alexandrinischen Krieges aus, eine Schilderung, die im vollen Einklang mit der offiziellen Propaganda steht: Pompeius wird in einem positiven Licht dargestellt, Antonius kaum erwähnt und Kleopatra wird als ein östliches Monstrum, Vertreterin von Chaos und Zerstörung, die es vor hatte, „mit dem bellenden Anubis gegen unseren Iuppiter zu ziehen, dem Tiber die Drohungen des Nils aufzuzwingen“ (3,11,42), dargestellt.¹⁹ Die Seeschlacht bei Actium, die im zweiten Buch eindeutig als Bürgerkrieg charakterisiert wurde (2,15,43f.), wird in diesem Gedicht als ein Sieg gegen die östliche Bedrohung gefeiert und Octavian als der Befreier Roms gepriesen.²⁰

2. carmen 4,6

Im vierten Buch ändert sich die Stellung des Dichters nicht nur zum Triumph als Thema, sondern auch zu den Themen seiner Dichtung im Allgemeinen – selbstbewusst und selbstsicher übernimmt Properz die Rolle des römischen Kallimachos (4,1,64) und begibt sich in die Sphäre der aitiologischen Elegie (4,1,69–70):²¹

*sacra deosque canam et cognomina prisca locorum:
has meus ad metas sudet oportet equus.*

Die heiligen Bräuche, die Götter und die alten Ortsnamen will ich besingen; das ist das Ziel zu dem mein Pferd, in Schweiß gebadet, rennen muss.

Als der erste römische Dichter, der eine Sammlung von Aitien schreibt, ordnet sich Properz in die Tradition des Kallimachos ein, ist aber auch in der Position, die Grenzen und Möglichkeiten des Genres neu zu definieren und eine neue, römische Version dieser Gattung zu schaffen. Er stellt sich am Anfang des vierten Buches nicht etwa als der neue Kallimachos vor, sondern als der römische.²² Die patriotische Dimension dieses Buches ist immer noch ein sehr umstrittenes Thema und die Frage nach der Akzeptanz oder Ablehnung des augusteischen Regimes in ihm ist immer noch offen. Die Forschung konzentrierte sich jahrzehntelang auf die Frage der politischen Stellung von Properz und versuchte, in diesem Buch und

17 3,9,53–56.

18 Zur Darstellung von Kleopatra in der augusteischen Dichtung siehe WYKE 1992.

19 Über die offizielle Propaganda in diesem Gedicht siehe CAIRNS 2006, 350–351.

20 Vgl. v.a. 3,11,49–50: *cane, Roma, triumphum, / et longum Augusto salva precare diem!* „Rom, stimm das Triumphlied an, und bete für ein langes Leben für August, weil er dich gerettet hat.“

21 Zum vierten Buch siehe PILLINGER 1969; HALLETT 1971; MILLER 1982, 380–395; JANAN 2001; WELCH 2005; GÜNTHER 2006.

22 Siehe dazu MILLER 1982, 380–395.

insbesondere im zentralen Gedicht 4,6 den Schlüssel zum Verständnis der politischen Stellung des Dichters zu finden.

Das Thema von *carmen* 4,6 ist das Aition des Apollontempels auf dem Palatin.²³ Dieses Heiligtum war eines der zentralen Symbole des augusteischen Regimes und sollte nicht nur ein bleibendes Denkmal des dreifachen Triumphes aus dem Jahr 29 v. Chr. darstellen, sondern vor allem die enge Verbindung zwischen Augustus und dem Gott Apollo unterstreichen. Schon im Jahr 36 v. Chr. hatte Octavian für seinen Sieg über Sextus Pompeius Apollo einen Tempel gelobt. Als im Jahre 31 v. Chr. Octavian auch Antonius und Kleopatra bei Actium besiegte, verbreitete er die Geschichte, dass ihm auch diesmal derselbe Gott behilflich gewesen sei. Der Apollontempel wurde schließlich am 9. Oktober 28 v. Chr. feierlich eingeweiht und ganz im Zeichen des Actiumsieges ausgestattet.²⁴

Wird die Stellung des Dichters zum augusteischen Regime in einem Gedicht, das Actium zum Thema hat, deutlich zum Ausdruck kommen? Die Antwort der Forschung auf diese Frage ist eindeutig „Ja!“, aber die Interpretationen des Gedichtes können kaum gespalten sein: Während die einen in ihm Spott, Ironie oder gar absichtliches Versagen, den augusteischen Sieg zu preisen, sehen wollen,²⁵ interpretieren andere Forscher dieses Gedicht als ernst gemeintes Lob des Augustus, das in vollem Einklang mit der offiziellen Propaganda steht.²⁶

Ohne weitere Diskussion ist eines hinsichtlich dieses Gedichtes schon aufgrund der Forschungslage klar: Es ist absichtlich ambivalent. Es liegt in der Natur der Dichtung, dass ihre Aussage nicht eindeutig und klar ist. Doch Properz geht mit diesem Gedicht ein Paar Schritte weiter – die volle Übernahme der offiziellen Bildersprache und Propaganda lässt keinen Raum für eine individuelle Aussage;²⁷ der Stimmenwechsel in diesem Gedicht verhindert, die Aussagen eines *vates* als eine Stellungnahme des Dichters zu interpretieren,²⁸ und schließlich verschleiern

23 Siehe zum Apollontempel ZANKER 1990, 90–103.

24 Siehe ZANKER 1990, 90–103.

25 Ausschlaggebend für diese Forschungsmeinung waren die Arbeiten von SULLIVAN 1965 und 1966. Er sah 4,6 als absichtlich schlecht, eine Parodie. Als parodistisch und subversiv deuten dieses Gedicht auch GALINSKY 1969; HALLETT 1971; SWEET 1972; JOHNSON 1973; CONNOR 1978; JANAN 2001, GURVAL 1995 und WELCH 2005.

26 Die beste Verteidigung des Gedichtes bieten BAKER 1983 und CAIRNS 1984. Eine ähnliche Stellung vertreten ARKINS 1989; MADER 1989 und 1990; COLEMAN 2003; GÜNTHER 2006; HOLLIS 2006.

27 Siehe dazu ausführlich WELCH 2005, 79–111 mit weiterer Literatur. Ihre Argumentation und das Vergleichen der Bildersprache von Augustus mit der Darstellung des Sieges im Gedicht sind ausgezeichnet, jedoch kann ich ihre Schlussfolgerung nicht akzeptieren. Ihre Feststellung, Properz stelle hier sein Gedicht als ein Denkmal dar, das dauerhafter sei, als der Tempel des Augustus („Buildings cannot confer the sort of fame or reputation that poetry can, they are imperfect vehicles for ideology“ *ibid.*, S. 111), lässt sich auch als einer der häufigsten Topoi der antiken Literatur verstehen. Ich sehe darin keine Subversivität. Auch die Tatsache, dass der Tempel selbst im Gedicht kaum erwähnt wird, finde ich nicht problematisch, denn das Thema ist ein Aition, nicht eine Ekphrasis.

28 Zur Erzählstimme in diesem Gedicht siehe CAIRNS 1984.

die Anspielungen auf Kallimachos' *Hymnen* an den kritischen Stellen im Gedicht zusätzlich die Stimme des Dichters.

Ich möchte mich in dieser Interpretation auf die Rolle von Kallimachos in diesem Gedicht konzentrieren und die Überarbeitung und Interpretation seiner *Hymnen* in 4,6 untersuchen. Kallimachos ist die wichtigste Vorlage für *carmen* 4,6, nicht nur weil es ein Aition ist, sondern auch weil Properz sich mit diesem Gedicht am deutlichsten dem hellenistischen Stil annähert.²⁹

Dass Kallimachos als Vorlage im *carmen* 4,6 eine große Rolle spielt, wird gleich am Anfang (V. 1–10) klar gemacht: Der Erzähler ist ein *vates*, der eine heilige Handlung vollzieht. Es werden alle dazugehörigen Elemente erwähnt: frommes Schweigen, die Färsen als Opfertiere, Kostwurz, Weihrauch, Wollfaden und Besprenkeln mit Wasser. Neben den Opferanweisungen sind am Anfang auch die poetischen Vorbilder genannt (V. 3–4):

*Serta Philiteis certent Romana corymbis
et Cyrenaeas urna ministret aquas.*

Römische Girlanden sollen sich mit Philitas' Efeukränzen messen, und Kallimachos' Krug soll Wasser dazu spenden.

Diejenigen Forscher, die dieses Gedicht als ein ernstgemeintes Lob des Augustus interpretieren, argumentieren häufig, dass sein Verständnis von der Bereitschaft des Lesers abhängt, seine alexandrinische Natur zu akzeptieren.³⁰ Am deutlichsten ist das von CAIRNS 1984, 132 zum Ausdruck gebracht: „...for scholars who have an incorrigible distaste for Hellenistic poetry, Propertius 4.6 will remain a lost cause“. Kallimacheischer Stil dominiert tatsächlich in diesem Gedicht, aber ich möchte auch darüber hinaus die Frage nach dem Inhalt stellen. Hat Properz neben den wörtlichen Anspielungen und dem Setting auch die Stellung des Kallimachos als Dichter zu seinem König übernommen?

2.1 *Hymnos auf Apollon* in *carmen* 4,6

So wie Properz in *carmen* 4,6 ein Fest inszeniert, bei dem er die Rolle des Festordners und des Priesters übernimmt, – in der Forschung wird des öfteren argumentiert, dass dieses Gedicht tatsächlich aufgeführt wurde, zur Gelegenheit der *Ludi Quinquennales* im Jahr 16 v. Chr.,³¹ – hat auch Kallimachos den Ich-Erzähler in seinen Hymnen inszeniert.³² Die kallimacheische Besonderheit, die Properz anwendet, ist das Setting des Gedichtes: Der *Hymnos auf Apollon* sowie diejenigen *Auf das Bad der Pallas* (übrigens auch in elegischem Versmaß) und

29 CAIRNS 1984.

30 Zu den Einflüssen von Kallimachos auf Properz siehe ROSTAGNI 1916, 375–382; PILLINGER 1969; MILLER 1982; HEYWORTH 1994; COLEMAN 2003; HOLLIS 2006, HUNTER 2006.

31 Siehe dazu CARINS 1984, 149–154.

32 Zum Ich-Erzähler und dem Setting der mimetischen Hymnen von Kallimachos siehe PETROVIC 2007, 124–181. Zum Setting und Ich-Erzähler in Prop. 4,6 siehe CAIRNS 1984, 139–143; HEYWORTH 1994, 59–60.

Auf Demeter beschreiben nämlich die Feste der Götter. Der Erzähler ist eine Person, die die Anleitungen für das Fest gibt und ihren Verlauf kommentiert, die allgemeine Stimmung und Atmosphäre beschreibt, während die Menge die Ankunft der Götter erwartet. Während bei Kallimachos die Rolle des Erzählers aus dem Kontext zu erraten ist, verrät Properz seine Identität gleich am Anfang des Gedichtes: *sacra facit vates*. „Der Dichter vollzieht eine heilige Handlung.“

Neben dem Setting und der Rolle des Ich-Erzählers finden wir im *carmen* 4,6 auch zahlreiche wörtliche Anspielungen auf den kallimacheischen *Hymnos auf Apollon*, die seit ROSTAGNI 1916, 375–82 immer wieder kommentiert worden sind. PILLINGER 1969, 189–194 macht darauf aufmerksam, dass der kallimacheische *Hymnos auf Apollon* eine politische Dimension hat, dass der Dichter den König mehrmals direkt anspricht (V. 27, 68) und die Nähe des Königs zu dem Gott Apollon emphatisch betont (V. 25–27). Darüber hinaus wird die enge Beziehung des Gottes mit der Heimatstadt des Dichters, Kyrene, in diesem *Hymnos* betont – der Gott ist der Begründer und Beschützer der Stadt. Die enge Verbindung Octavians mit dem Gott und die beschützende Rolle der Gottheit gegenüber der Stadt Rom sind laut PILLINGER genau die Motive, die Properz in seiner Schilderung von Actium besonders betont (1969, 194): „...Callimachus intended his hymn to Apollo to be something of a political statement as well, an affirmation in a way of his interest in the cause of the Ptolemaic dynasty. We can sense at any rate that the glory of a Ptolemy as both king and patron for Callimachus is appropriately magnified in the figure of Apollo. This may have been Propertius' reading of the hymn also, for he appears to borrow from Callimachus the idea of the convenient ambiguity in the related figures of god and ruler, and we have seen that his Apollo has an analogous political significance (...). Just as Callimachus emphasizes the providential role of the god in the foundation of Cyrene, so Propertius describes Apollo's pledge of victory in the critical moments before Actium – *αἰεὶ δ' εὖορκος Ἀπόλλων*. vincit Roma fide Phoebi.“

Neben der politischen Dimension der beiden Gedichte ist es m.E. auch von Bedeutung, dass das Thema des *Hymnos auf Apollon* von Kallimachos auch ein Aition ist, denn das Gedicht thematisiert die Gründung der Stadt Kyrene in Libyen und die Stiftung des Festes Karneia für Apollon.³³ Dieses Fest ist gleichzeitig das Setting des *Hymnos*, so dass im Endeffekt der *Hymnos* sein eigenes Aition erklärt. Bei Kallimachos wird nämlich der Gott Apollon als Ursprung und Quelle aller Dichtung gepriesen (V. 42–46):³⁴

τέχνη δ' ἀμφιλαφὴς οὔτις τόσον ὅσον Ἀπόλλων·
 κείνος οἷστέντην ἔλαχ' ἀνέρα, κείνος ἀοιδόν
 (Φοῖβον γὰρ καὶ τόξον ἐπιτρέπεται καὶ ἀοιδή),
 κείνου δὲ θρῆναι καὶ μάντιες· ἐκ δὲ νῦ Φοίβου
 ἰητροὶ δαδάσιν ἀνάβληθιν θανάτοιο.

33 Siehe dazu den Kommentar von WILLIAMS 1978 *ad loc.*

34 Kallimachos wird nach der Ausgabe von PFEIFFER zitiert.

In Künsten ist niemand so umfassend bewandert wie Apollon: Der hat sich den Bogenschützen ausgesucht, der den Sänger (dem Phoibos fällt nämlich der Bogen zu und gleichzeitig der Gesang), sein sind Sybillen und Seher, außerdem haben von Phoibos die Ärzte den Aufschub des Todes erlernt.³⁵

Daraus ergibt sich eigentlich, dass Apollon auch ein Aition für dieses Gedicht ist. Er ist ja nicht nur die Quelle aller Dichtung, sondern er hat die Stadt des Dichters gegründet und das Fest, an dem das Gedicht aufgeführt wird, selbst gestiftet. Schließlich wird der Gott am Ende des *Hymnos* als der persönliche Patron des Dichters aufgerufen, um sein poetisches *credo* zu bestätigen (V. 105–113).³⁶

Wie lässt sich das mit 4,6 verbinden? Ist *carmen* 4,6 auch als sein eigenes Aition, beziehungsweise als ein Aition der Dichtung zu betrachten? Ich glaube, dass man die Rolle des kallimacheischen *Hymnos auf Apollon* für *carmen* 4,6 nicht verstehen kann, ohne auch die andere wichtige Vorlage für dieses Gedicht, den *Hymnos auf Delos* in Betracht zu ziehen. Bisher wurde dieser kallimacheische *Hymnos* in den Diskussionen von *carmen* 4,6 nicht berücksichtigt.³⁷ Ich werde argumentieren, dass sowohl der kallimacheische *Hymnos auf Apollon* als auch der *Deloshymnos* wichtige Vorlagen für *carmen* 4,6 sind und dass diese Hypotexte zwei Hauptthemen des *carmen* 4,6 unterstreichen: zum einen das Verhältnis des Gottes Apollo zu den Dichtern und zu den Herrschern und zum zweiten die Voraussetzungen für das dichterische Schaffen.

Eines der wichtigen Motive des *Deloshymnos* ist nämlich die Herrschaft und die Beziehung der Herrscher zu den Dichtern. Properz benutzt m.E. die kallimacheischen Hymnen, die er mittels Anspielungen aufruft, als einen Raum, in dem das Verhältnis des Herrschers zu den Dichtern und die Voraussetzungen für die Dichtung diskutiert werden können.

2.2 *Deloshymnos* in *carmen* 4,6

Gleich nach der Aufforderung der Muse Calliope, zusammen mit dem Erzähler vom Apollontempel auf dem Palatin zu berichten, heißt es bei Properz (V. 13–14):

*Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar
dum canitur, quaeso, Iuppiter ipse vaces.*

Zu Cäsars Ruhm wird ein Lied geschaffen; wenn man von Cäsar singt, sollst auch du Gehör schenken, Iuppiter, ich bitte dich.

Apollontempel und Cäsar gehören also zusammen. Gleich wird erklärt, wieso: In den Versen 15–24 wird die Umgebung von Actium als das Setting des Kampfes geradezu filmisch in einem Zoom skizziert, die entgegengesetzten Flotten sind

35 Alle Übersetzungen von Kallimachos sind von ASPER 2004.

36 Siehe dazu WILLIAMS 1978, *comm. ad loc.*

37 COLEMAN 2003, 44 erwähnt zwar die Rede des Apollon im *Deloshymnos* als ein Beispiel für die hellenistische „mythological encomiastic spokesperson“, denn sie argumentiert, dass Properz dieses Stilmittel im *carmen* 4,6 auch anwendet, indem er Apollo über Augustus reden lässt. Sie sieht aber den *Deloshymnos* nicht als eine direkte Vorlage für Prop. 4,6 an.

schon da und ebenso filmisch in einen *freeze frame* dargestellt. Die Schilderung der Auseinandersetzung hat kaum angefangen (V. 25–26) und schon ist Apollon da, der die Insel Delos verlässt und sich über das Schiff Octavians stellt. Seine Ankunft ist wie folgt beschrieben (V. 27–36):

*cum Phoebus linquens stantem se vindice Delon
(nam tulit iratos mobilis ante Notos)
astitit Augusti puppim super, et nova flamma
luxit in obliquam ter sinuata facem. 30
non ille attulerat crinis in colla solutos
aut testudineae Carmen inerme lyrae,
sed quali aspexit Pelopeum Agamemnona vultu
egessitque avidis Dorica castra rogis,
aut quali flexos solvit Pythona per orbis 35
serpentem, imbelles quem timuere deae.*

Da verließ Phoibos die Insel Delos, die unter seinem Schutz fest verankert ist (denn früher hielt sie der Wut der Winde nicht stand), und stellte sich über Augustus' Schiff: eine noch nie gesehene Flamme in Gestalt eines Zickzackblitzes leuchtete dreimal auf. Apollon erschien nicht mit gelösten, im Nacken wallenden Locken, noch spielte er auf seiner Schildpattleier ein friedliches Lied. Sein Anblick war wie damals, als er Agamemnon, den Enkel des Pelops, anschaute, und die Leichen aus dem Lager der Griechen auf die gierigen Scheiterhaufen schaffte, oder wie damals, als er die Windungen der Pythonschlange, vor der die friedlichen Göttinnen sich fürchteten, löste.

Ich sehe hier eine Anspielung darauf, dass jetzt ein anderer *Hymnos* des Kallimachos als Vorlage betrachtet werden soll, und zwar der *Deloshymnos*. Der Vorlagenwechsel ist m.E. durch zwei Indizien suggeriert: Zum einen ist Delos als Sitz des Gottes erwähnt, und zwar als Sitz, der früher beweglich war (V. 28). Im *Deloshymnos* wird gerade die Geschichte von der Geburt des Gottes auf Delos erzählt, was ein Aition für die Unbeweglichkeit der Insel ist, die bisher herum wanderte. Zum anderen ist Apollons Erscheinung zuerst als ein Negativ beschrieben: Gerade so, wie er Octavian *nicht* erschienen ist (mit gelösten Locken, ein Lied spielend) wird der Gott nämlich im *Apollonhymnos* geschildert (V. 36–38):

*καὶ μὲν αἰὲ καλὸς καὶ αἰὲ νέος· οὔποτε Φοῖβου
σηλείαις οὐδ' ὅσσον ἐπὶ χνόος ἦλθε παρειαῖς,
αἱ δὲ κόμαι θυόεντα πέδιλ' λείβουσιν ἔλαια·*

Und ewig schön ist er ebenso wie ewig jung (sc. Apollon). Niemals kam auch nur der geringste Flaum auf die zarten Wangen des Phoibos, und von seinen Locken fallen duftende Tropfen zu Boden.

Die rächende, wütende Erscheinung des Gottes wird dagegen im *Deloshymnos* thematisiert. Dieser Hymnenwechsel ist deshalb signifikant, weil im *Deloshymnos* neben dem Gott auch ein Herrscher gepriesen wird, Ptolemaios II. Philadelphos, und zwar fast wortwörtlich so, wie Octavian bei Properz. Schon Apollons Anrede des Octavian liest sich wie ein hellenistisches Enkomion (V. 37f.):

*„O Longa mundi servator ab Alba,
Auguste, Hectoreis cognite maior avis.“*

Augustus, Retter der Welt aus Alba Longa, größer als deine troianischen Ahnen, wie sich erwiesen hat!

Servator ist die Formulierung, mit der man im Lateinischen dem griechischen *σωτήρ* am nächsten kommen kann, die feierliche Anrede *Augustus* (es ziemt sich übrigens für den prophetischen Gott gerade diesen Titel, den Octavian erst im Jahre 27 verliehen bekam, schon im Jahre 31 anzuwenden), die Erwähnung der ehrwürdigen Ahnen aus der Zeit des trojanischen Krieges – all das erinnert sehr an Apollons Anrede von Ptolemaios aus dem kallimacheischen *Deloshymnos*. Dort meldet sich der noch ungeborene Gott und prophezeit aus dem Mutterleib, als Leto überlegt, das Kind auf der Insel Kos zur Welt zu bringen. Apollon will nicht auf Kos geboren werden, denn die Insel ist für eine andere Gottheit, für den künftigen König Ptolemaios II. Philadelphos reserviert (162–190).³⁸

μή σύ γε, μήτερ,
τῇ με τέκοις. οὐτ' οὖν ἐπιμέμφομαι οὐδὲ μεγαίρω
νῆσον, ἐπεὶ λιπαρὴ τε καὶ εὖβοτος, εἴ νύ τις ἄλλη·
ἀλλὰ οἱ ἐκ Μοιρέων τις ὀφειλόμενος θεὸς ἄλλος
ἐστί, Σωτήρων ὑπατον γένος· ὧ ὑπὸ μήτηρ
ἴζεται οὐκ ἀέκουσα Μακηδόνι κοιρανέεσθαι
ἄμφοτέρῃ μεσόγεια καὶ αἱ πελάγεσσι κάθηνται,
μέχρις ὅπου περᾶτη τε καὶ ὀππότεν ὠκέες ἵπποι
Ἥελιον φορέουσιν· ὁ δ' εἴσεται ἥδεα πατρός.
καὶ νύ ποτε ξυνὸς τις ἐλεύσεται ἄμμιν ἄεθλος
ὑστερον, ὀππότεν οἱ μὲν ἐφ' Ἑλλήνεσσι μάχαιραν
βαρβαρικὴν καὶ Κελτὸν ἀναστήσαντες Ἄρηα
ὀψίγονοι Τιτῆνες ἄφ' ἐσπέρου ἐσχατόωντος
ῥύσωνται νιφάδεσιν εἰκότες ἢ ἰσάριθμοι
ῥύσωνται νιφάδεσιν εἰκότες ἢ ἰσάριθμοι
τείρεσιν, ἥνικα πλεῖστα κατ' ἥερα βουκολέονται,
παῖδ[] . σα[] . []
Δωρι[] . [] . [] . []
καὶ πεδία Κρισσαῖα καὶ Ἥφα[ιστο]ιο φάρ[αγγ]ες
ἀμφιπεριστείνωνται, ἰδῶσι δὲ πύονα καπνόν
γείτονος αἰδομένοιο, καὶ οὐκέτι μόνον ἀκουῇ,
ἀλλ' ἥδη παρὰ νηὸν ἀπανγάζονται φάλαγγας
δυσμενέων, ἥδη δὲ παρὰ τριπόδεσιν ἐμεῖο
φάσγανα καὶ ζωστήρας ἀναιδέας ἐχθρομένας τε
ἀσπίδας, αἱ Γαλάτῃσι κακὴν ὁδὸν ἄφρονι φύλῳ
στήσονται· τέων αἱ μὲν ἐμοὶ γέρας, αἱ δ' ἐπὶ Νεῖλῳ
ἐν πυρὶ τοὺς φορέοντας ἀποπνέυσαντας ἰδοῦσαι
κείσονται βασιλῆος ἀέθλια πολλὰ καμώντος.
ἐσσόμενε Πτολεμαῖε, τά τοι μαντήια Φοῖβου.
αἰνίσεις μέγα δὴ τι τὸν εἰσέτι γαστέρι μάντιν
ὑστερον ἥματα πάντα.

Keinesfalls, Mutter, gebäre mich dort! Ich finde zwar nichts auszusetzen an der Insel, noch habe ich sonst etwas gegen sie, da sie fett ist und reich an Weideland, wenn nur sonst eine; aber ihr schulden die Moiren einen anderen Gott, das hochgeborene Kind der rettenden Götter. Unter dessen, eines Makedonen, Krone, werden Platz nehmen, gern bereit, von ihm

38 Zur dieser Prophezeiung siehe AMBÜHL 2005, 342–362 mit weiterer Literatur.

regiert zu werden, beide Länder (Ober- und Unterägypten) und die im Meer liegenden Inseln, bis dorthin, wo der äußerste Rand ist und woher die schnellen Pferde den Helios heranbringen. Der aber wird das Wesen seines Vaters erkennen lassen. Und auf uns beide wird einst in der Zukunft ein harter Kampf zukommen, wenn gegen Griechen ihr Barbarenschwert zücken und den keltischen Ares aufstacheln werden die spätgeborenen Titanen, die aus dem äußersten Westen heranstürmen, Schneeflocken gleich oder ebenso zahlreich wie Sterne, wenn sie in größter Zahl am Himmel weiden (...), und die Ebene von Krissa und die Schluchten des Hephaistos werden ringsum eng werden, sie werden den dicken Rauch ihres brennenden Nachbarn sehen. Und nicht mehr nur mit ihrem Gehör, sondern mit den eigenen Augen werden sie die Schlachtreihen der Wüstlinge schon beim Tempel erkennen, ja schon neben meinen Dreifüßen ihre Schwerter, trotzig Gürtel und verhassten Schilde. Die werden stehen bleiben, den Galatern, einem vermessenen Stamm, vom üblen Ausgang ihres Zugs zu künden. Von diesen Schilden werden die einen meine Ehrengabe sein, die anderen aber, die sahen, wie am Nil ihre Träger im Feuer den letzten Atemzug taten, werden daliegen als Kampfpfeis der großen Mühen des Königs. Künftiger Ptolemaios, dies sind die Orakel des Phoibos für dich. Du wirst später alle Tage gewaltig den Seher loben, der ja noch im Mutterleib steckt!

Hier ist die Rede von der gallischen Invasion in Griechenland (279/8 v. Chr.). Der Einfall der Gallier in Delphi wurde laut der Propaganda des Heiligtums durch eine Epiphanie des Gottes zurückgeschlagen.³⁹ Dies war die berühmteste wundersame Rettung ihrer Zeit. Kallimachos verbindet dieses göttliche Eingreifen mit einer Rebellion der gallischen Söldner, die Ptolemaios II. für den Krieg gegen Magas versammelt hatte und die im Jahr 274 auf einer Nilinsel umgebracht wurden.⁴⁰ Der prophetische Gott betont selbst die enge Verbindung zwischen ihm und dem König und preist ihren gemeinsamen Kampf gegen den Barbaren.

Der gemeinsame Kampf des Gottes und des Königs gegen Frevler und Barbaren ist durchaus mit der Schilderung von Actium im *carmen* 4,6 vergleichbar. Beide Siege werden durch eine Prophezeiung Apollons angekündigt; beide Kämpfe sind als Auseinandersetzung zwischen den Frevlern und dem gerechten Herrscher und Gott bezeichnet. Bei Properz ist die ägyptische Flotte nämlich *tollkühn* (V. 45: *nimum ... audent*), sie fährt unter dem Zeichen der Kentauren (V. 49), Wesen, die ob ihrer Frevlhaftigkeit berühmt sind, sie ist barbarisch und dazu noch unter dem Kommando einer Frau. Kurzum: Sie fährt gegen den Willen des Meeres (V. 48). Octavian dagegen kämpft auf der Seite der Gerechtigkeit – seine Sache ist als *causa iusta* charakterisiert (V. 51–2) und der Gott selbst lenkt die Schnäbel der iulischen Flotte *mit der Hand, die den Siegeslorbeer hält* (V. 53–4). Er triumphiert also schon, bevor die Auseinandersetzung überhaupt begonnen hat.

Apollo ist bei Properz nicht der einzige Laudator Octavians: Properz lässt sogar Cäsar einen kurzen, aber effektvollen Auftritt haben: Cäsar verfolgt das ganze Kampfgeschehen vom Planeten Venus aus und stellt zufrieden fest (V. 59): *sum deus, en nostri sanguinis ista fides. Ich bin ein Gott: da mein Sohn ist der Beweis dafür*. Das wiederum erinnert sehr stark an die Aussage des Apollon aus dem *Deloshymnos*: er behauptet, Ptolemaios II. werde *das Wesen seines Vaters erkennen lassen* (V. 170). Gemeint ist hier der Alexandergeneral und Begründer der ptolemäischen Dynastie, Ptolemaios I. Soter. Nicht nur das Motiv des gemeinsa-

39 Zu Quellen und weiterer Literatur siehe PETROVIC 2007, 156–157.

40 Siehe dazu FRASER 1972, I 660.

men Kampfes gegen den Barbaren, sondern sogar die dynastischen Konstellationen stimmen auf der griechischen und auf der römischen Seite überein.

Nach der (selbst)zufriedenen Aussage Cäsars findet ein Triumph der Meereswesen statt: Triton musiziert und alle Nereiden ringsum begrüßen mit Beifall die siegreiche Flotte Octavians (V. 61f.). Die unwürdige Flucht der besiegten Kleopatra wird ebenso kurz geschildert (V. 63f.), aber die Gelegenheit wird doch benutzt, um eine alte Wunde des Siegers zumindest im Gedicht zu heilen: Die von so vielen Schriftstellern bedauerte Abwesenheit der reizvollen Königin im Triumphzug⁴¹ ist bei Properz als eine recht gute Sache dargestellt – sie war es auch nicht würdig, die Rolle, die Jugurtha einst hatte, zu übernehmen.

Die Actium-Episode endet mit der typisch aitiologischen Verbindung der Vergangenheit mit dem „Hier und Jetzt“ (67–8):

*Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius
una decem vicit missa sagitta ratis.*

Von diesem Ereignis erhielt „Phoibos von Actium“ sein Denkmal, denn jeder Pfeil, den er verschoss, vernichtete zehn Schiffe.

In der kallimacheischen Passage wird die aitiologische Dimension des Ereignisses ebenfalls betont, denn Kallimachos erwähnt die Schilde, Schwerter und Gürtel der umgekommenen Galater, die in Delphi als Weihgabe geblieben sind und an die göttliche Intervention erinnern sollen (V. 182–185).

Der *Deloshymnos* ist nicht nur wegen der prophetischen Rede des Gottes für die Darstellung des Kampfes bei Properz signifikant, sondern auch wegen der Schilderung der Beziehung von Dichtung und Herrschaft. Während der *Apollonhymnos* die enge Beziehung des Dichters und der Gottheit thematisiert, betont der *Deloshymnos* die enge Beziehung des Gottes zum Königshaus der Ptolemäer, besonders zu Ptolemaios II. Philadelphos, aber auch die Bedeutung und die Rolle der Dichtung in diesem engen Verhältnis. Als Apollon nämlich in der prolepischen Rede aus dem Mutterleib die spätere Größe des Königs Ptolemaios verkündet, beendet er sie mit den Worten: *Künftiger Ptolemaios, dies sind die Orakel des Phoibos für dich. Du wirst später alle Tage gewaltig den Seher loben, der ja noch im Mutterleib steckt!* (V. 188–190). Die Prophezeiung „Preisen wirst du den Seher“ kann man als eine Selbstreferenz verstehen, denn der Hofdichter Kallimachos preist ja den Gott in seinem *Hymnos*. Die Macht des Gottes offenbart sich also nicht nur durch die wahrheitsgemäß prophezeite Geburt des Königs auf Kos und durch seinen Sieg über die Galater, sondern auch durch die Dichtung. Die Rolle des Dichters in der Beziehung des Herrscher mit Apollon ist eine sehr wichtige, denn es ist der *Hymnos* von Kallimachos, der die Prophezeiung des Gottes und den Ruhm des Königs offenbart, wie BING 1988, 119 argumentierte: „Here, it is Apollo who first praises Ptolemy ‘as a god’, thereby implying that the king will commend not just ‘the prophet still in the belly’ but the poet as well: for it is his poem that preserves (*sic*) and publishes the prophecy.“

41 Plut. *Ant.* 85–86; D. C. 51,14,1–6; Hor. *Od.* 1,37 etc.

Wir sehen am Beispiel dieses *Hymnos*, wie komplex die Identitätskonstruktionen der alexandrinischen Elite waren: Auf der einen Seite stehen die Herrschaft und die Dichtung zusammen, auf der anderen die Gottheit. Die hellenistischen Könige haben sich als von den Göttern besonders begnadet präsentiert. Diese Könige brauchten ihre Dichter, um die enge Beziehung zwischen ihnen und ihren Göttern zu befestigen. M.E. findet man bei Properz eine ähnliche Konstellation. Sieht man sich in diesem Gedicht nach der Darstellung der Rolle der Dichtung um, so findet man interessante Stellen: Apollo kann in zwei Gestalten erscheinen: Mit seiner Kithara (V. 69) oder mit den Pfeilen als rächende Gottheit. Auch der wütende, bewaffnete Gott beschützt eigentlich die Dichtung: Im V. 35f. heißt es: *Sein Anblick war ... wie damals, als er die Windungen der Pythonschlange, vor der die friedlichen Göttinnen sich fürchteten, löste*. Diese Göttinnen sind die Muses, die Frieden für ihr Schaffen brauchen. Frieden ist eine Voraussetzung für die Dichtung, und ähnlich wie bei Kallimachos ist es auch bei Properz die Aufgabe des Dichters, die Verbindung des friedensbringenden Herrschers mit der helfenden Gottheit zu besingen, ja auch im Namen des Herrschers die friedensbringende Gottheit zu preisen. Deswegen singt der *vates* bei Properz *Caesaris in nomen* (V. 13).

Die Beziehung des *vates* mit dem Herrscher ist mit der kallimacheischen Konstellation vergleichbar: Octavian kann siegen, er kann Triumphe feiern, aber nur mit Hilfe der Gottheit. Als eine Gegengabe kann der Herrscher etwa Tempel weihen, aber nur ein Dichter kann für die Gottheit diejenige Gabe bereitstellen, welche den musischen Gott am meisten erfreut – ein Gedicht. Darüber hinaus ist in diesem Gedicht all das ewig und fortdauernd, was ein Herrscher nur temporär feiern kann: der Actiumsieg, der dreifache Triumph, das Opfer anlässlich des Sieges und der Apollontempel selbst.

Sollte ich mit der Annahme, dass Properz sich in diesem Gedicht der kallimacheischen Identitätskonstruktionen bedient, Recht haben, so hat der Erzähler als *vates* mit der Schilderung des Aitions für den Apollontempel auf dem Palatin eine zweifache Hymne⁴² gesungen: Auf den Gott und auf den Mensch, der von dem Gott besonders begnadet ist. Beide spielen für die Dichtung eine große Rolle: der Gott als Quelle und Patron jeglicher Dichtung; der Mensch Octavian als Friedensstifter. Das Gedicht ist eine Opfergabe an beide und der Dichter wurde für diese Gelegenheit zum *vates*, zu einem wichtigen, ja unverzichtbaren Glied in der Beziehung des Herrschers mit dem Gott.

Diese Rolle verlässt er aber, sobald sein Opfer vollzogen wurde: In Vers 69f. heißt es nämlich:

*Bella satis cecini: citharam iam poscit Apollo
victor et ad placidos exuit arma choros.*

Genug von Krieg gesungen. Der Sieger Apollon verlangt jetzt seine Kithara und legt die Waffen ab, um an friedlichen Tänzen teilzunehmen.

42 CAIRNS 1984, 137–139 argumentiert überzeugend, dass *carmen* 4,6 ein *μουσικός ὕμνος* ist.

Sobald Apollo seine Waffen bei Seite legt und die Kithara nimmt, wird der *vates* zum *poeta* (V. 75) und das Setting wird ebenso rasch gewechselt: Statt des feierlichen Opferrituals findet ein *convivium* im Hain statt, statt des Benetzens mit dem reinigenden Wasser wird Wein getrunken, nicht mehr der Altar, sondern das Haupt des *poeta* wird mit Blumen geschmückt und mit Safranöl getränkt. Der Erzähler wird keine Kriege mehr besingen, die anderen sollen es tun, und zum Besingen gibt es genug Themen (V. 76–84): so viele prächtige Siege Octavians. Aber diesmal tun das die anderen, der Erzähler hat seinen Dienst geleistet: *Bella satis cecini* heißt es. Schon wieder eine *recusatio*? Neben Apollo erscheint jetzt eine zusätzliche Gottheit, die im Œuvre von Properz als Dichtergott eine bedeutende Rolle spielt: Dionysos (V. 75–6).⁴³ Calliope ist nicht mehr da. Mit der Aufnahme der Rolle eines *poeta*, mit dem Szenenwechsel, mit der Erscheinung einer zusätzlichen Gottheit neben Apollo, und, als das wichtigste, mit der Feststellung *bella satis cecini*, kehrt der Erzähler wieder zu seinem poetischen *credo* zurück. Er kehrt auch zu seiner Ausgangsvorlage zurück: zum kallimacheischen *Apollonhymnos*. So wie die poetischen Prinzipien des Erzählers bei Kallimachos vom Gott persönlich gebilligt wurden, bekommt auch der *poeta* bei Properz von Apollo am Ende das Gütesiegel: Das Gedicht endet wie folgt:

*Sic noctem patera, sic ducam carmine, donec
Iniciat radios in mea vina dies.*

So will ich die Nacht beim Trinken, so beim Dichten verbringen, bis der Tag seine Strahlen in meinen Wein taucht.

Apollo, der Sonnengott persönlich, schickt ein Zeichen der Anerkennung: einen Strahl. Derjenige, der die Herrscher zum Triumph bringt, kann das auch mit einem Dichter tun. Am Ende des Gedichtes hat ein jeder das erreicht, was er nötig hatte: Octavian seinen Triumph, der Dichter seine Freiheit, das Vaterland den Frieden. Alles dank der einen Gottheit – Apollo.

3. *Caesaris in nomen?*

Die friedliche Vereinigung der zwei Gottheiten am Ende des Gedichtes – es treffen sich die Sonne bzw. Apollo und Dionysos, der Gott des Weins – knüpft auch eine Verbindung zum Anfang des Gedichtes, sie verweist auf die *Efeukränze des Philitas und auf das Wasser aus Kyrene* (V. 3f.). Das hier dargestellte Dichtungsprogramm, eine römische Girlande, ist die gelungene Kombination des Dionysischen und des Apollinischen – schließlich ist das Wasser aus Kyrene eine Quelle, die Apollo heilig ist.⁴⁴ In diesem Gedicht findet eine Wiedervereinigung statt, die in der politischen Realität nicht möglich war. Wenn man bedenkt, dass Octavian seine besondere Nähe zu Apollo betonte, und Antonius sich als der neue Dionysos

43 Prop. 2,30,38; 3,2,9; 4,1,62. Zu Dionysos als Dichtergott in der augusteischen Dichtung siehe HUNTER 2006, 42–80.

44 Siehe dazu WILLIAMS 1978, *comm. ad v.* 88.

stilisierte,⁴⁵ gewinnen die Schlussverse von *carmen* 4,6 eine neue Bedeutung. Bei Properz stehen diese zwei Gottheiten nicht gegeneinander, sondern nebeneinander.

Schließlich soll man auch bedenken, dass im *carmen* 4,6 der neue Kallimachos nicht etwa vom Sieg, sondern vom Niedergang der letzten Ptolemäerin Kleopatra dichtet. Im Gedicht ist der Übergang von einem Patron zum anderen nahtlos, aber gerade das verweist auf die Realität, in der alles ganz anders war. Ich frage mich letztendlich, ob Properz in diesem Gedicht nicht etwa eine *concordia* ausmalt, die so viel perfekter ist als die offizielle Propaganda, eine *concordia*, die nicht auf einer, sondern auf zwei Gottheiten ruht. In seiner Dichtung triumphiert das Römische nicht nur über, sondern auch neben dem Ptolemäischen, das Apollinische nicht über, sondern neben dem Dionysischen. Die Dichtung bietet eine *pax Romana*, die weitaus besser und vollkommener ist als die Realität.

45 Vgl. Plut. *Ant.* 24,1–4; 75. Siehe auch ZANKER 1990, 52–61. Zur Darstellung von Antonius bei Properz siehe GRIFFIN 1984, 32–47.

Literatur

- AMBÜHL, A. 2005. *Kinder und junge Helden. Innovative Aspekte des Umgangs mit der literarischen Tradition bei Kallimachos*. Leuven, Paris, Dudley, MA.
- ARKINS, B. 1989. „Language in Propertius 4.6“, *Philologus* 133. 246–251.
- ASPER, M. 2004. *Kallimachos, Werke. Griechisch und deutsch*. Darmstadt.
- BAKER, R. J. 1983. „Caesaris in nomen (Propertius 4.6)“, *Rheinisches Museum* 126. 153–174.
- BING, P. 1988. *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*. Göttingen.
- CAIRNS, F. 1984. „Propertius and the Battle of Actium (4.6)“. In: Woodman, T. / West, D. (Hrsg.). *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge. 129–168.
- CAIRNS, F. 2006. *Sextus Propertius, the Augustan Elegist*. Cambridge.
- COLEMAN, K. 2003. „Apollo's Speech before the battle of Actium“. In: Basson, A. F. / Dominik, W. J. (Hrsg.). *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition in Honour of W. J. Henderson*. Frankfurt am Main. 37–41.
- CONNOR, P. J. 1978. „The Actian miracle: Propertius 4.6“, *Ramus* 7. 1–10.
- DEBROHUN, J. B. 2002. *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*. Michigan. Ann Arbor.
- FRASER, P. M. 1972. *Ptolemaic Alexandria* (3 Bde.). Oxford.
- GALINSKY, K. 1969. „The Triumph Theme in the Augustan Elegy“, *Wiener Studien* 3. 75–107.
- GRIFFIN, J. 1985. *Latin Poets and Roman Life*. London.
- GÜNTHER, H. G. 2006. „The Fourth Book“. In: Ders. (Hrsg.). *Brill's Companion to Propertius*. Leiden, Boston. 353–395.
- GURVAL, R. A. 1995. *Actium and Augustus. The Politics and Emotions of Civil War*. Ann Arbor, Michigan.
- HALLETT, J. P. 1971. *Book IV: Propertius' Recusatio to Augustus and Augustan Ideals*. Harvard.
- HEYWORTH, S. 1994. „Some allusions to Callimachus in Latin poetry“, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 33. 51–79.
- HOLLIS, A. 2006. „Propertius and Hellenistic Poetry“. In: Günther, H.-Ch. (Hrsg.). *Brill's Companion to Propertius*. Leiden, Boston. 97–144.
- HUNTER, R. 2006. *The Shadow of Callimachus. Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*. Cambridge.
- JANAN, M. 2001. *The Politics of Desire: Propertius IV*. Berkeley.
- JOHNSON, W. R. 1973. „The Emotions of Patriotism: Propertius 4.6“, *Californian Studies in Classical Antiquity* 6. 151–176.
- LUCK, G. 1996. *Propertius, Tibullus, Liebeselegien, Lateinisch-Deutsch*. Zürich.
- MADER, G. 1989. „Propertius 4.6, 45–52: Poetry and Propaganda“, *Wiener Studien* 102. 141–147.

- DERS. 1990. „The Apollo Similes at Propertius 4.6.31–36“, *Hermes* 118. 325–334.
- MALTBY, R. 2006. „Major Themes and Motifs in Propertius' Love Poetry“. In: Günther, H.-Ch. (Hrsg.). *Brill's Companion to Propertius*. Leiden, Boston 2006. 147–181.
- MILLER, J. F. 1982. „Callimachus and the Augustan Aetiological Elegy“. In: Temporini, H. / Hase, W. (Hrsg.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* 30.1. Berlin, New York. 371–417.
- DERS. 2004. „Propertian Reception of Virgil's Actian Apollo“, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 52. 73–84.
- NEWMAN, K. 2006. „The Third Book: Defining a Poetic Self“. In: Günther, H.-Ch. (Hrsg.). *Brill's Companion to Propertius*. Leiden, Boston 2006. 319–352.
- PETROVIC, I. 2007. *Von den Toren des Hades zu den Hallen des Olymp. Artemiskult bei Theokrit und Kallimachos*. Leiden, Boston.
- PFEIFFER, R. 1949–1953. (Hrsg.) *Callimachus* (2 Bde.). Oxford.
- PILLINGER, H. E. 1969. „Some Callimachean Influences of Propertius, Book 4“, *Harvard Studies in Classical Philology* 73. 171–199.
- ROSTAGNI, A. 1916. *Poeti alessandrini*. Turin.
- SULLIVAN, J. P. 1965. *Ezra Pound and Sextus Propertius*. London.
- DERS. 1966. „Propertius: a preliminary essay“, *Arion* 5. 5–22.
- SWEET, F. 1972. „Propertius and Political Panegyric“, *Arethusa* 5. 169–75.
- WELCH, T.S. 2005. *The Elegiac Cityscape. Propertius and the Meaning of Roman Monuments*. Columbus, OH.
- WILLIAMS, F., 1978. *Callimachus, Hymn to Apollo. A Commentary*. Oxford.
- WILLIAMS, G. 1968. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford.
- WYKE, M. 1992. „Augustan Cleopatras: female power and poetic authority“. In: Powell, A. (Hrsg.). *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. London. 98–140.
- ZANKER, P. 1990. *Augustus und die Macht der Bilder*. München.